De schepping anno 1654

Oudere letterkunde en de verbeelding

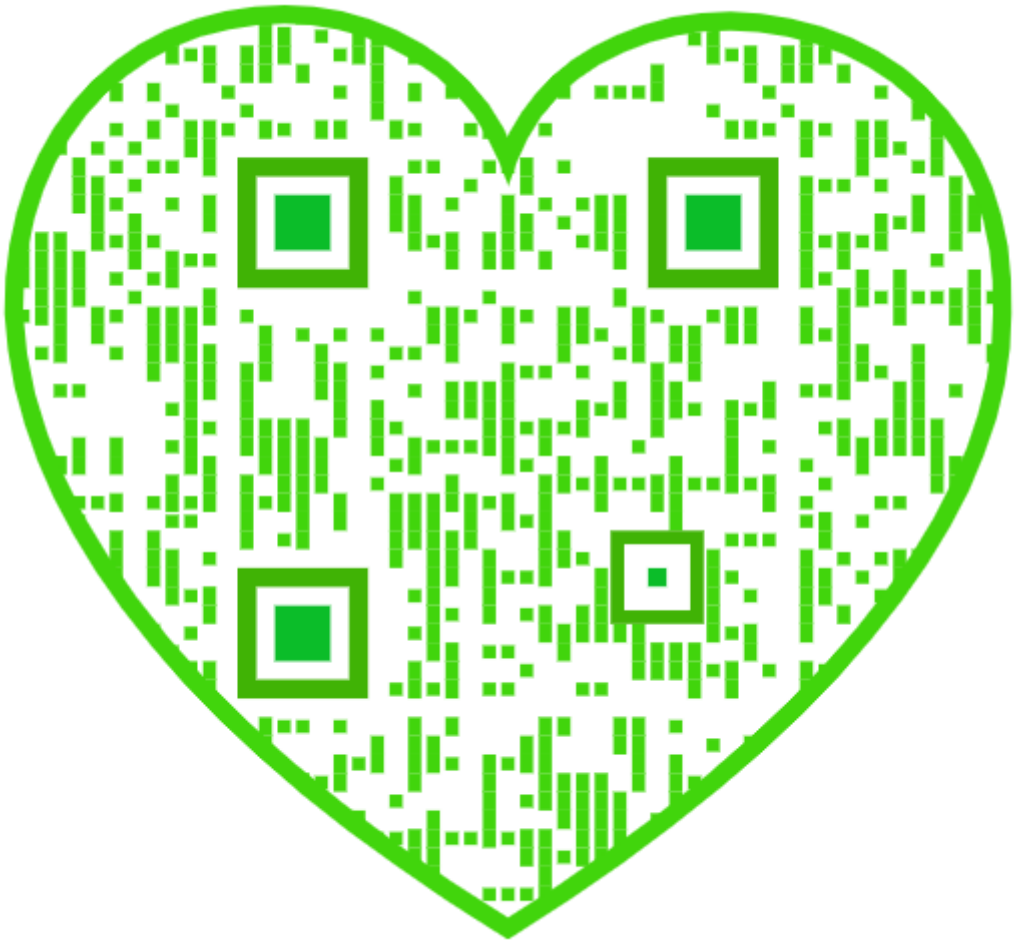
Johan Koppenol

bron
Johan Koppenol, *De schepping anno 1654. Oudere letterkunde en de verbeelding*. Vrije Universiteit, Amsterdam 2001

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/kopp002sche01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De schepping anno 1654 Oudere Letterkunde en de verbeelding

MIJNHEER DE RECTOR MAGNIFICUS, DAMES EN HEREN, het moet zo'n twintig jaar geleden zijn dat op een Delftse school tijdens de literatuurles Nederlands het gedicht *Vertroostinge aan Geeraerdt Vossius* van Vondel werd behandeld. Dit gedicht was opgenomen in de literatuurgeschiedenis van Lodewick, die destijds op talloze middelbare scholen werd gebruikt.[1] Vondel schreef het in 1633 toen Dionysius Vossius, de begaafde zoon van zijn vriend, op tragisch jonge leeftijd overleed. In de openingsregels spreekt Vondel Vos als volgt aan:

> Wat treurt ghy, hooghgeleerde Vos,
> En fronst het voorhooft van verdriet?
> Beny uw soon den hemel niet.
> De hemel treckt. ay laat hem los.[2]

Bij de bespreking van deze regels van Vondel kreeg een leerling uit het Westlandse De Lier de beurt en op verzoek van de docent parafraseerde hij vlotweg: 'Vos, je moet niet treuren en fronsen om je zoon die in de hemel is. De hemel trekt: Arie, laat hem los!'[3]

Ik moet u teleurstellen, of misschien stelt het u juist gerust, maar nee: ik was die leerling niet. Het incident zou zich hebben voorgedaan enkele jaren voordat ik aan de *Vertroostinge* toe was en vormde sindsdien een vast onderdeel van de behandeling van Vondels vers. Natuurlijk als komische noot, maar als ik het me goed herinner klonk in het verhaal toch ook wel lichtjes iets door van een breed gedragen gevoel onder scholieren die weinig enthousiast werden van de behandelde teksten: Arie, laat toch los! Het is echter, zoals u begrijpt, in elk geval wat mij betreft niet zover gekomen en ik zou u willen vragen mij daarin de komende drie kwartier te volgen.

De hemel in Lucifer

'De hemel treckt', zo schreef Vondel, en ik stel voor dat we ons om te beginnen maar eens laten meeslepen. Door een gelukkig toeval weten we dat Vondel in maart 1648 naar de genoemde 'hooggeleerde Vos' ging om er twee boeken te lenen over engelen.[4] Kennelijk was hij toen al bezig met de magistrale tekst die hij uiteindelijk in het jaar 1654 zou publiceren, zijn bekende treurspel *Lucifer*.[5] In dit stuk neemt Von-

del de lezer mee naar grote hoogte, letterlijk de hemel in. Of lezer - eigenlijk moet ik natuurlijk spreken over toeschouwer, tenslotte staat het stuk dit seizoen weer op het repertoire van de Nederlandse theaters.[6] (Tussen haakjes: wanneer u het gemist heeft: hedenavond is uw laatste kans. U moet dan wel naar *De Lawei* in Drachten, maar ik heb voor u gebeld en er zijn nog kaarten).

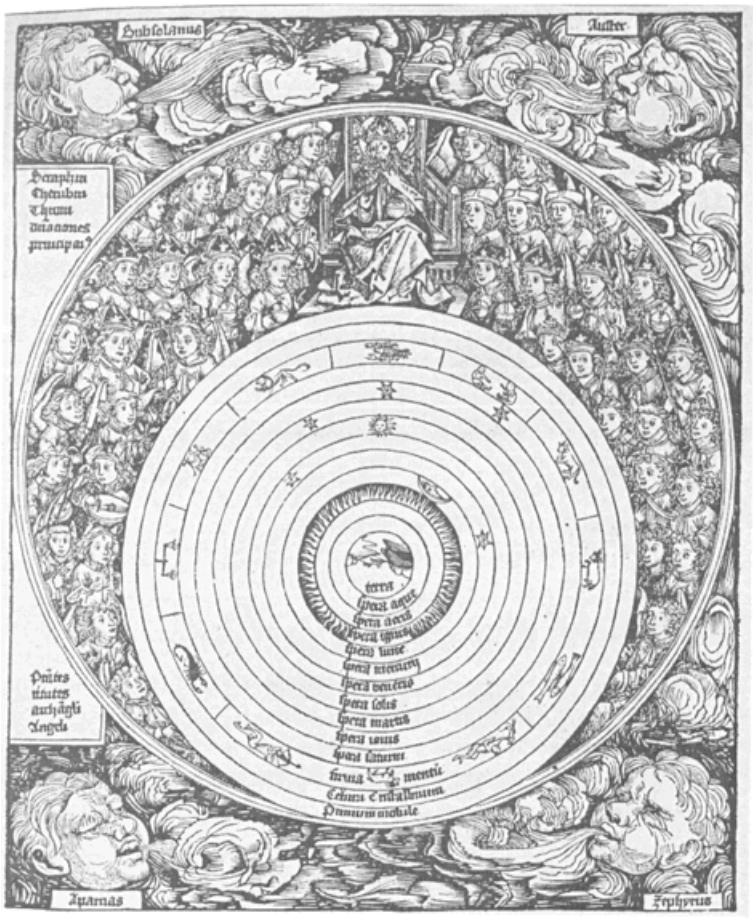
In het stuk toont Vondel hoe Gods stedehouder Lucifer met een deel van de engelen in opstand komt tegen de Allerhoogste zelf. Ze zijn ontevreden over de schepping van de mens - een nietig wezen dat niettemin door God ten hoogste wordt begunstigd en waarvoor zelfs de engelen een stap terug moeten doen. Dat weigeren Lucifer en de zijnen uiteindelijk. Ze nemen de wapens op en leveren slag tegen de troepen van de Godgetrouwe Michaël. De opstandelingen lijden - vanzelfsprekend - een smadelijke nederlaag, maar ze slepen wel de mens mee in hun val.

'Het tooneel is in den hemel', zo meldt het voorwerk van *Lucifer*. Het is een bijna laconieke mededeling, maar Vondel pretendeert hier natuurlijk nogal wat. En wat meer is: het blijft niet bij woorden, Vondel maakt ze ook waar. Wat de geleerden verder ook over het stuk naar voren hebben gebracht, men is het erover eens dat *Lucifer* een hoogtepunt is van literaire verbeelding. Bomhoff zegt het zo:

> Vanaf de eerste regels (...) verricht Vondel het in de wereldliteratuur zeldzame kunststuk de lezer te doen geloven aan een bovenaardse sfeer. Vijf bedrijven lang acteren bovenmenselijke wezens, in een heelal, anders en hoger dan het onze, en nergens verraadt hun tongval dat een mens hen spreken leerde.[7]

Laten we, voordat ik iets meer zeg over die verbeelding, eerst eens nagaan hoe Vondels hemel er nu eigenlijk uitziet.

Vondel gaat voor zijn stuk uit van het oude, middeleeuwse wereldbeeld, waarbij onze aarde het middelpunt van het heelal is. De eenvoudigste manier om een indruk te krijgen van dit systeem is via een afbeelding, bijvoorbeeld deze houtsnede uit het *Liber chronicarum* van Hartmann Schedel - een deel van de studenten zal de plaat herkennen.[8] In het midden zien we de aarde, terra, met daar direct omheen de elementen water, lucht en vuur. Dat is het ondermaanse, onze wereld zoals we die ervaren en kennen. Daaromheen draaien de negen concentrische sferen van maan, zon, planeten, het firmament met de sterrenbeelden. De buitenste sfeer - in sommige voorstellingen is dat de negende, soms ook de tiende ring - is de



Johan Koppenol, *De schepping anno 1654*

kristallen hemel die ook wel wordt aangeduid als het Primum Mobile, de ‘eerste beweger’. Deze maakt dat alle sferen in een harmonieuze beweging om elkaar heendraaien. Daarboven begint de wereld van God en engelen. Ook in dit domein zijn negen sferen te onderscheiden. God zit ten troon en naast en onder hem bevinden zich negen rijen engelen, naar rang geordend, van de serafijnen en cherubijnen terzijde van God tot en met de aartsengelen en engelen onderaan.[9]

Lucifer speelt zich af in de ruimte van God en de engelen, dus boven de sferen van sterren en planeten. Daar bouwt Vondel zijn speelvloer en hij doet dat heel weloverwogen. In het eerste bedrijf is hij erop uit zoveel mogelijk ruimte te creëren. Apollion is afgedaald naar de aarde om de mensen in het paradijs te bekijken. Hij beweegt zich vrijelijk en gewichtsloos: hij zweeft, vliegt en drijft, hij roeit en hij zinkt. Als voorbeeld enkele regels waarin zijn terugreis wordt beschreven:

> Hij steigert steil, van kreits in kreits, op ons gezicht.
> Hy streeft den wint voorby, en laet een spoor van licht
> En glanssen achter zich, waer zijn gezwinde wiecken
> De wolcken breecken. hy begint ons lucht te riecken,
> In eenen andren dagh en schooner zonneschyn,
> Daer 't licht zich spiegelt in het blaeuwe kristalyn.[10]

De beschrijvingen zijn hier nog weinig concreet. Vondel doet vooral een beroep op ons zintuigelijk voorstellingsvermogen: er is verblindend licht, een suizende snelheid, een hemels geluid, een onbeschrijfelijke geur. Verder valt de nadruk sterk op de tegenstelling tussen hoog en laag, tussen hemel en aarde. Op deze manier maakt Vondel het domein van de engelen tot een open ruimte vol glans en straling, geluid en snelheid, waarin de bewegingen van boven boven naar beneden lopen en weer terug.

In het tweede bedrijf loopt de spanning op. God heeft bij monde van Gabriël laten weten dat de gehele schepping, inclusief de engelen, dienstbaar moet zijn aan de mens. Dat bericht valt slecht bij een deel van de engelen. En bij Lucifer, de titelheld die pas nu zijn opwachting maakt. Zijn verschijnen leidt het volgende stadium in van Vondels hemelschildering. De beschrijvingen worden concreter en aardser. Het begint er al mee, dat Lucifer arriveert per wagen, getrokken door snelle geesten. Hij spreekt zijn metgezellen eerst verbitterd toe en vervolgens stijgt hij van zijn

kar. En dan tr*ee*dt Lucifer de hemel in.[11] Let wel: hij loopt in plaats van vrij te zweven. Het is, in vele opzichten, de eerste stap. Hier doet de zwaartekracht zijn intrede in het stuk en wordt de val ingezet.

De vergrimmende sfeer lijkt een directe invloed te hebben op de ruimtelijke ordening. Belzebub verwoordt dit letterlijk, wanneer hij zegt:

> Wy zien de hemel haest veranderen van staet.[12]

Zo blijkt de hemel opeens een poort te hebben die open en dicht kan, er zijn scepters en zetels. Dreigender wordt het, wanneer de opstandige engelen hun revolte gaan beramen. Dan wordt duidelijk dat er in de hemel een munitiedepot staat, waar Gods veldheer Michaël het bevel over voert, ik citeer:

> Hy [=Michaël] draeght den sleutel van het wapenhuis, hier boven.
> De wacht is hem betrout. hy houdt op alle hoven
> Getrou een wakende oogh [...].[13]

De negen engelensferen zijn klaarblijkelijk aparte hoven en de bewegingen van de bewoners zijn beperkt en bovendien aan voortdurende controle onderhevig. De hoogste hemel, de zetel van God, wordt beschreven als een onneembaar slot met een diamanten poort.[14]

Alsof het een soort bovenaardse Vinex-locatie betreft, zo wordt de aanvankelijk open hemel hier volgens het ‘bestemmingsplan Joost van den Vondel’ volgebouwd met paleizen, poorten en wapenarsenalen. De jongste editeur van *Lucifer*, Rens, zag in deze hemelse bouwwerken louter grandeur. Hij beschrijft ze als:

> een heerlijke stad, met voorname woonplaatsen, bekroond door het schitterend paleis van God, dit alles gedrenkt in een bovenaardse luminositeit.[15]

Ik denk dat deze uitspraak geen recht doet aan de opbouw die Vondel zo zorgvuldig aanbrengt. De bouwsels met hun poorten en sloten hebben niet alleen de taak hemelse heerlijkheid uit te stralen. Vondel is de oneindigheid resoluut aan het aftimmeren en volhangen met verlaagde plafonds, zodat er een geschikt decor ontstaat voor de grote strijd tussen goed en kwaad.

Johan Koppenol, ***De schepping anno 1654***

Die veldslag tussen de engelen en de val van Lucifer daaropvolgend zijn niet op het toneel te zien, maar worden verteld door Uriël. Een bode-verhaal dus. De strijd wordt concreet beschreven in termen die horen bij oorlogvoering: de geharnaste engelen met hun wapentuig, zoevende pijlen en strijdbijlen. Uriël maakt echter ook een rijkelijk gebruik van beeldspraak - en dat gebeurt hier eigenlijk pas voor het eerst. Hij vergelijkt de gebeurtenissen met natuurverschijnselen: het stralende leger van Michaël is als een wolk waar de zon in speelt, de strijd woedt als een orkaan en de engelen zijn als kempende vogels, als duifen valk - de veren stuiven in het rond.[16] In de slotfase van het gevecht storten Gods troepen zich als een allesverwoestende watervloed op hun tegenstanders:

> Dus koomenze afgestort, en stroomen uit den hoogen,
> Gelyck een binnenzee, of noortschen waterval,
> Die van de rotsen bruischt, en ruischt, met een geschal
> Dat dier en ondier schrickt, in diepgezoncke dalen;
> Daer steenen, van de steilte, en dicke waterstralen,
> En masten, zonder tal, verpletten, en vertreên
> Wat tegens woest gewelt van stroom en hout en steen
> Niet opgewassen is.[17]

De hele opbouw van het stuk, inclusief de beschrijvingen en de beeldspraak, is woord voor woord doordacht. Naarmate de hemelse gebeurtenissen een onzaliger karakter krijgen, worden zij door Vondel in aardser termen en tenslotte beelden gevat.

Eindnoten:

1 Lodewick, *Literatuur*, p. 157-158.
2 Vondel, *Werken* III, p. 400.
3 De uitleg ‘Arie’ voor ‘ay’ is vaker opgetekend, de oudste vindplaats is te vinden bij Stutterheim, *Taalbeschouwing en taalbeheersing*, p. 26; zeer recent nog gememoreerd door De Vries, *Beny uw soon den hemel niet*, p. 5. Mogelijk is de anecdote, sinds de jaren vijftig, een eigen leven gaan leiden en is het Liers/Delftse geval apocrief. Anderzijds is niet uit te sluiten dat het incident zich herhaald heeft: in het Westland was en is Aai een gewone variant op de naam Arie.
4 Zie voor deze vondst van W.Gs. Hellinga bijvoorbeeld: Smit, *Van Pascha tot Noah* II, p. 54-55.
5 Ik citeer de tekst naar de jongste uitgave door Lieven Rens.
6 Joost van den Vondel, *Lucifer*, door Het Toneel Speelt, onder regie van Hans Croiset, 25 januari-23 maart 2001.
7 Bomhof, *Bijdrage tot de waardering*, p. 131; Smit, *Van Pascha tot Noah* II, p. 179.
8 Het *Liber chronicarum* van Hartmann Schedel (1440-1514) is een wereldgeschiedenis, samengesteld uit diverse oudere kronieken. Het werk, dat ook bekend staat als de Neurenbergse kroniek, verscheen in 1493 en is geïllustreerd met honderden houtsneden.
9 Er bestaat veel literatuur over deze materie, een overzicht plus de belangrijkste inleidende werken vindt men in: Brinkkemper & Soepnel, *Apollo en Christus*, p. 79-99 en 225-226.
10 Vondel, *Lucifer*, vss. 11-16.
11 Vondel, *Lucifer*, vs. 449: ‘Ick wil hem tegentreên, en aftreên van den wagen’. Overigens komen er in het tweede bedrijf opvallend veel woorden voor die te maken hebben met lopen en voeten, zie bijvoorbeeld vss. 366, 390, 424, 434, 574, 600 en 619.
12 Vondel, *Lucifer*, vs. 407.
13 Vondel, *Lucifer*, vss. 632-634a.

14 Vondel, *Lucifer*, vss. 642-643.
15 Vondel, *Lucifer*, p. 35.
16 Vondel, *Lucifer*, vss. 1708-1908.
17 Vondel, *Lucifer*, vss. 1867-1874a.

Verbeelding

Zo maakt Vondel zijn hemel tot een alom geprezen ‘hoogtepunt der menselijke verbeelding’. Maar hoe zit dat eigenlijk met die verbeelding? Voor u en mij zal een opmerking over de grote verbeeldingskracht klinken als een fraai compliment. Dat is echter niet altijd vanzelfsprekend geweest. Pas sinds de romantiek worden gevoel en verbeelding algemeen gezien als de voornaamste bronnen van de kunstenaar - hoe men het verbeeldingsbegrip dan ook verder invult.[18] In Vondels dagen golden echter niet gevoel en verbeelding, maar verstand en kennis als de meest wezenlijke krachten en waarden van kunst en kunstenaar.

Johan Koppenol, ***De schepping anno 1654***

Dat betekent niet dat de verbeelding toen geen rol speelde of dat er niet over werd nagedacht. Ik zal hier geen overzicht geven van de complexe problematiek rond verbeelding en fantasie in de Nederlandse letterkunde vóór de romantiek, er is nog erg veel onderzoek nodig voordat we daaraan toe zijn. Ik volsta hier met enkele opmerkingen, wie meer over de ontwikkeling van het verbeeldingsbegrip wil weten kan ik verwijzen naar de studie van Bundy.[19]

Voor de oorsprong van ons denken over verbeelding moeten we naar de klassieken. De oudste systematische verhandelingen zijn geschreven door Plato en Aristoteles en als zo vaak geldt ook hier, dat hun opvattingen het denken van vele eeuwen die volgden hebben bepaald, tot in de tijd van Vondel toe. Bij Plato krijgt de verbeelding een plaats in het dualistische systeem van een goddelijke, onstoffelijke ideeënwereld en onze gekende wereld. In eerste instantie is de verbeelding daarmee een negatief begrip: de mens maakt zich immers een voorstelling van bestaande zaken op grond van zintuigelijke waarnemingen, beelden die bovendien corrupt of vals kunnen zijn. De verbeelding leidt daardoor af van het ware, het wezen en de idee. In latere geschriften kent Plato de verbeelding echter wel een bemiddelende rol toe in de werking tussen de hogere en lagere domeinen van de menselijke geest: we gebruiken de verbeelding bij het vormgeven van onze gedachten. In de *Timaeus* en P*haidros* maakt Plato bovendien ruimte voor door God ingeblazen beelden en fantasieën die zelfs een brug slaan tussen gekende wereld en ideeënwereld: het zijn profetische, goddelijke visioenen die inzicht geven in hogere waarheden.[20]

Aristoteles gaat niet uit van het bestaan van een onstoffelijke ideeënwereld. Bij hem is kennis juist wel af te leiden uit zintuigelijke waarnemingen. Hij verwerpt het bestaan van door God ingegeven fantasieën en ontwerpt in plaats daarvan een complexe theorie over de werking van de menselijke geest. Verbeelding speelt een essentiële rol als intermediair tussen ervaring en gedachte. Aristoteles onderscheidt daarbij verschillende soorten verbeelding, uiteenlopend van het eenvoudige beeld dat wij in gedachten hebben bij zaken, tot en met een reproducerend en scheppend vermogen, onze fantasie. Deze vormen van verbeelding zijn niet allemaal positief, sommige verbeeldingen en inbeeldingen verduisteren de rede en zijn daarom gevaarlijk.[21]

Er waren dus, nog korter gezegd, twee stromingen: één idealistische, metafysische die teruggaat op Plato: de verbeelding is bij hem in algemene zin gesproken negatief omdat zij niet leidt tot kennis van het hogere. Wel voorziet hij in zijn lat-

ere werk een functie voor de verbeelding in de gedachtenvorming en veronderstelt hij zelfs het bestaan van goddelijke droomfantasieën die toegang bieden tot een hogere wereld. De tweede stroming gaat terug op Aristoteles en is empirisch en psychologisch van aard: verschillende vormen van verbeelding spelen een cruciale rol in de werking van de menselijke geest. De verbeelding staat daarbij steeds onder de rede.

De ideeën van de grote klassieke denkers bepaalden, als gezegd, gedurende vele eeuwen het denken, tot in Vondels tijd toe.[22] Het is goed ons te realiseren dat het denken over de verbeelding vooral een zaak was van filosofen, psychologen en ethici, eerder dan van kunsttheoretici. Het primaat van de rede over de verbeelding kunnen we bijvoorbeeld terug vinden bij Coornhert, die in de *Zedekunst* schrijft:

> So noeme ick hier verbeeldinge der zielen kracht die beneden de reden is, wesende een ontfangster van de gedaanten, verschijnende door de sinnen.[23]

Voor de gevaren van die verbeelding kan men goed terecht in het grote ethische gedicht H*ert-spieghel* van Hendrik Laurensz Spiegel. Hij beschrijft de verbeelding als een onbetrouwbaar instrument dat soms tot waanideeën leidt.[24]

Zowel Coornhert als Spiegel behandelen de verbeelding in Aristotelische zin, als één van de - niet ongevaarlijke - krachten in de menselijke geest. Een centrale vraag voor ons is natuurlijk in hoeverre verbeelding en fantasie een rol speelden in de kunsttheorie, en meer specifiek in de poëtica? Bij de huidige stand van onderzoek is daar nog niet zoveel over bekend en ik ga er verder ook niet in - overigens om praktische redenen, niet omdat er niets over te zeggen zou zijn. Zo speelt de verbeelding naar mijn idee een belangrijke rol in in zowel Mathijs de Casteleins D*e const van rhetoriken* als in Theodore Rodenburghs *Eglentiers poëtens borst-weringh*, twee omvangrijke en nog altijd maar ten dele bestudeerde poëtica's, maar dat laat ik nu verder voor wat het is.[25]

Terug naar de praktijk, terug naar Lucifer, dat ‘hoogtepunt van menselijke verbeelding’. De eerste vraag die we ons moeten stellen, is wat we eigenlijk bedoelen met die uitspraak. Ik vermoed dat het voor velen vandaag de dag betekent: een mooi verzinsel. Dat was echter wel het laatste waar Vondel op uit was. In het voorwoord bij zijn stuk doet Vondel er juist alles aan om ons ervan te overtuigen dat hij

ware stof behandeld. Weliswaar doet hij dat in toneelvorm en als zodanig is het niet echt, maar het heeft wel de pretentie een werkelijkheid weer te geven. Aan de Lucifer ligt de opvatting ten grondslag dat er inderdaad een val van de engelen is geweest. Ten bewijze van die stelling voert Vondel bijbelteksten aan uit onder andere Jesaja en de brief van Judas en hij onderbouwt dat verder met het werk van kerkvaders en geleerden.[26] Vondel gaat niet uit van zijn fantasie, maar van zijn kennis - denk nog even aan de boeken over engelen die hij leende bij Vossius.

Het verhaal over de val van de engelen is dan ook niet te vergelijken met de gefantaseerde stof uit bijvoorbeeld de Griekse mythologie - Vondel stelt het heel nadrukkelijk. Het is ook geen fabel, waarin op een dichterlijke manier bijvoorbeeld natuurverschijnselen worden verklaard, maar historie. Pas nadat hij dat duidelijk heeft gemaakt, geeft hij aan dat hij zich wel enkele vrijheden heeft veroorloofd door het invoegen van zinnebeelden naar eigen vinding. Vondel verdedigt deze handelswijze met argumenten. Hij stelt dat:

> men in de Poëzye de gebloemde wijze van spreken niet al te neuswijs behoort te ziften, nochte naar de scherpzinnigheid der schoollessen te regelen.[27]

Bij dat alles blijft echter onverlet dat de bewerker van bijbelstof aan strenge regels is gebonden:

> Ondertussen ontkennen wij geenszins, dat heilige stof den toneeldichter nauwer verbindt en intoomt, dan wereldse historiën of Heidense verziersels; onaangezien d' oude en befaamde handvest der Poëzye, bij Horatius Flaccus, in zijne Dichtkunste, met deze verzen uitgedrukt:
>
> De Schilder en Poëet ontvingen beide een macht
> Van alles te bestaan wat elk zich dienstig acht.[28]

Vondel stelt met dit citaat dus op gezag van Horatius dat dichters en schilders weliswaar alles kunnen scheppen wat zij willen; maar dat dit niet mag wanneer ze bijbelstof bewerken.

Lucifer was voor Vondel geen allegorie of fabel. Voor zover er in het stuk al sprake is van verbeelding, geldt die hoogstens de wijze van aankleding van bijbelse en dus

vaststaande gegevens waarmee niet valt te rommelen. Vondel pretendeert dat de hemel zoals hij die schept een realiteit weergeeft. Het is opvallend dat Vondel geen gebruik maakt van bestaande literaire technieken om zijn verbeelding in te kleden. Dante's tocht door hel, vagevuur en hemel in *La divina commedia*, de *Goddelijke komedie*, begint ermee, dat Dante verdwaald is in een donker woud waar de slaap hem overvalt.[29] En in die andere beroemde tekst over de hemel, Miltons *Paradise lost*, is de stof keurig ingebed in bekende literaire procede's waarbij er een verhaal verteld wordt, compleet met aanroepen van de muze.[30] Iets dergelijks ontbreekt in *Lucifer*.

Voor Vondel geen fantasie, geen visioen of inspiratie, 'het tooneel is de hemel' en daarmee basta. Maar daarmee zijn we nog niet uit de problemen met de schepping zoals Vondel hem voor ogen tovert. Om te beginnen is de aarde niet het middelpunt van het heelal. Dat weten wij, maar Vondel wist het ook. Hij moet op zijn minst iets geweten hebben van de nieuwe natuurwetenschappelijke inzichten van Copernicus, Brahe, Galilei en anderen.[31] Toch hield hij, in ieder geval in *Lucifer*, vast aan het middeleeuwse, geocentrische wereldbeeld en presenteerde dat als de waarheid. De vraag is hoe dat mogelijk is.

Het antwoord luidt dat Vondel vermoedelijk niet anders kon. Hij kon zich - net als veel van zijn tijdgenoten - de kosmos eenvoudig niet voorstellen zonder de goddelijke ordening die hem tot een eenheid maakte.[32] De schepping werd bestuurd door een goddelijk heilsplan. Dat waren waarheden die even reëel waren als om het even welke meting of waarneming aan de hemel. De zingeving zoals die besloten ligt in het oude wereldbeeld kon en wilde de katholiek Vondel niet loslaten. Ik noem zijn katholicisme hier met opzet. Het oude wereldbeeld bleef in de katholieke kerk veel langer valide dan in het protestantse denken. Galileo Galilei moest tot vorig jaar wachten alvorens de moederkerk erkende dat hij uiteindelijk toch geen ketter was. Bij de protestanten kreeg het oude wereldbeeld eerder de status van inderdaad een verbeelding, een product van de menselijke geest. Niet voor niets heeft men over de strijd tussen de engelen in *Paradise lost* van de protestantse John Milton kunnen beweren dat die ironisch kan worden gelezen.[33] Iets dergelijks lijkt mij bij Lucifer onmogelijk.

Lucifer was geen lang leven beschoren op de planken: na twee opvoeringen was het gedaan. Er kwam, na klachten uit kerkelijke hoek, een speelverbod. Predikanten betichtten Vondel ervan het goddelijke te vermengen met menselijke gedach-

tenspinsels. Hun klacht luidde, in de woorden van Geeraert Brant:

> dat men 't heilige vermengde met menschelyke vonden, en daar een spel van maakte. In dit spel, zeiden ze, waren onheilige, onkuische, afgodische, valsche, en gansch stoute dingen, te spitsvondig uit menschelyke harssenen gezoogen, begreepen.[34]

De klacht betrof dus juist Vondels verbeelding - het is duidelijk dat die door de predikanten niet werd gewaardeerd. Met het speelverbod was het rumoer nog niet over: *Lucifer* beleefde herdruk na herdruk en er verschenen nog diverse aanvallen en spotdichten over de ‘luizevaer’.[35]

Eindnoten:

18 Zie voor de ontwikkeling van het moderne verbeeldingsbegrip in de Nederlandse letterkunde: Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht*!
19 Bundy, *The theory of imagination*.
20 Bundy, *The theory of imagination*, p. 19-59.
21 Bundy, *The theory of imagination*, p. 60-82.
22 Zie voor een systematisch overzicht van de late oudheid tot en met Dante: Bundy, *The theory of imagination*, p. 117-256; thematische studies over de middeleeuwen - ook over literaire teksten - in: Le Goff, *L'imaginaire médiéval*; idem over de renaissance: Dubois, *L'imaginaire de la renaissance*.
23 Coornhert, *Zedekunst*, p. 16 (I.2.12).
24 Zie bijvoorbeeld: Spiegel, *Hert-spiegel*, p.28-29 (Kalliop, vss 448-468).
25 De Castelein, *De const van rhetoriken*; Rodenburgh, *Eglentiers poëtens borst-weringh*. In de poëtica van Matthijs de Castelein wordt het gebruik van 'poetrie', dat is fictieve, mythologische stof als wezenlijk kenmerk van goede poëzie aangewezen (zie hiervoor: Spies, 'Developments in 16th-century Dutch poetice', p. 77-81; zie voor Rodenburgh: Abrahamse, *Het toneel van Theodore Rodenburgh*, p. 31-36.
26 Vondel, *Lucifer*, p. 46-50.
27 Vondel, *Lucifer*, p. 51.
28 Vondel, *Lucifer*, p. 51.
29 Dante, *De goddelijke komedie* I, p. 9 (canto 1, vss. 1-12).
30 Milton, *The works*, p. 114 (bk. 1, vs. 6). De 'Heavenly Muse' die hij aanroept kan overigens zowel met Gods Geest als met de de muze Urania in verband worden gebracht.
31 Het standaardwerk over deze omwenteling is: Dijksterhuis, *De mechanisering van het wereldbeeld*, p. 317-357, 419-424; zie voor Vondel: Vondel, *Twee zeevaart-gedichten* I, p. 191-197.
32 Men heeft zich veel moeite getroost de nieuwe inzichten, die strijdig waren met het geloof, te incorporeren in de oude denkbeelden. Het bekendst is de Deense astronoom Tycho Brahe, die het idee uitwerkte dat de planeten weliswaar om de zon heen draaiden, maar dat geheel vervolgens weer om de aarde wentelde. Zie: Dijksterhuis, *De mechanisering van het wereldbeeld*, p. 332-335.

33 Stein, *Answereable style*, p. 17-37; zie voor Miltons opvattingen over de natuur, maar ook kosmologie: Edwards, *Milton and the natural world*.
34 Brandt, *Het leven van Joost van den Vondel*, p. 47.
35 Zie: Unger, *Bibliographie van Vondels werken*, nrs. 875, 863, 864.

Westerbaens Ockenburgh

Met het geruzie en geharrewar rond *Lucifer* zijn we als vanzelf uit hemelse sferen weer terug op aarde. En daar blijven we nog even. Om precies te zijn wil ik u meenemen naar de omgeving van Den Haag. Daar, aan de zuidzijde van de Hofstad bij Loosduinen, ligt Ockenburgh. Voor wie enigszins bekend is in Den Haag zal deze locatie ook inderdaad aardse, stoffelijke associaties oproepen: men vindt er een begraafplaats en een crematorium en het is ook de plaats van een jeugdherberg en een camping die berucht is vanwege allerlei uiterst aardse en vleselijke genoegens.

Maar er is meer: achter de camping ligt een fraai gebied met bos waar rond deze tijd de boshyacinthen gaan bloeien. Mocht u er toevallig komen dan moet u eigenlijk even over de hekken klimmen en wandelen door het waterwingebied. Ik besef dat dit een oproep is tot burgerlijke ongehoorzaamheid en ik heb dan ook even geaarzeld of ik het wel kon zeggen, maar uiteindelijk leek het me wel in de geest van Jacob Westerbaen, de Haagse dichter die hier rond 1650 een buitenplaats met de naam Ockenburgh aanlegde. Westerbaen deed niets liever dan jagen in de duinen - of het moest stropen zijn, dat was nog spannender.[36]

Jacob Westerbaen leidde op Ockenburgh een zorgeloos bestaan. Zijn huwelijk met de schatrijke weduwe van Reinier van Oldenbarnevelt, Anna Weytsen, stelde hem op zesentwintigjarige leeftijd in staat zijn baan op te geven - hij was arts - en verder te leven als ambteloos burger. Hij vulde zijn tijd met alles wat aangenaam was. Westerbaen was een zinnelijk mens: hij at en dronk en joeg dat het een lieve lust was.[37]

In 1654, dus in hetzelfde jaar waarin Vondel zijn *Lucifer* uitgaf, publiceerde Westerbaen een groot zogenaamd hofdicht, waarin hij zijn buitenplaats en het leven dat hij daar leidde, beschreef. In dit gedicht, *Arctoa Tempe. Ockenburgh*, voert Westerbaen de lezer mee vanuit Den Haag naar zijn buiten, waar hij hem of haar in ruim vijfenveertighonderd versregels uit de doeken doet hoe hij zijn tijd doorbrengt en met welke genoegens de vier jaargetijden gepaard gaan.[38]

Het jaar van publicatie hebben *Lucifer* en *Ockenburgh* gemeen, maar voor het overige zijn de teksten in vrijwel alles elkaars tegendeel. Vondel beschrijft het hemelse deel van de schepping, Westerbaen het aardse. Vondel wordt geprezen om zijn vermogen het ongekende en bovenmenselijke op te roepen, terwijl Westerbaen, voor zover hij bewonderaars heeft, vooral geprezen wordt om zijn realistische weergave van het buitenleven. Voor zover hij bewonderaars héέft, want ook

dat is een verschil tussen de twee teksten. Terwijl *Lucifer* alom gezien wordt als een hoogtepunt uit de Nederlandse literatuur, geldt voor *Ockenburgh* dat, voor zover bekend, Johan Koppenol de enige is die dit een aantrekkelijke tekst vindt. Nu heb ik daar verder geen probleem mee - u misschien nu wel, want ik wil ook bij deze tekst iets langer stilstaan.

Ockenburgh is een navolging van een tekst van Constantijn Huygens. Huygens had in 1653 een gedicht uitgegeven over zijn buitenplaats, Hofwijck in Voorburg. In de meeste handboeken kunt u vinden dat Westerbaens werk ver achter blijft bij het voorbeeld van Huygens: het zou te ongestructureerd doorbabbelen en weinig diepgang vertonen.[39] Recent heeft Willemien de Vries de afhankelijkheid van Huygens genuanceerd. Zij stelt dat Westerbaen 'geen directe imitatio' van *Hofwijck* geeft, maar in een vergelijkbare opzet andere zaken aan de orde stelt, 'zoals de topografie van de omgeving, de verschillende seizoenen, de indeling van zijn huis, de jacht en de inhoud van zijn bibliotheek met ook het onderdeel contemporaine Nederlandse letterkunde'.[40]

Huygens had zijn buitenplaats beschreven zoals die er na een eeuw zou uitzien. Zijn jonge aanplant beschrijft hij als volgroeide bomen. Westerbaen beschrijft in zijn inleiding hoe zijn landgoed ook wel graag op die manier vereeuwigd zou worden. Ockenburgh, dat hier sprekend wordt ingevoerd, zou zichzelf graag beschreven zien als ideaal oord waar het nooit te nat of te droog is en waar alle gewas goed gedijt.[41] Westerbaen zegt echter dat zijn kracht niet zover reikt: alleen heel grote geesten hebben aan weinig stof genoeg om toch te kunnen dichten. Het summum is echter wel te dichten zonder stof:

> Die goede koeken backt daer volop deegh en kruym is,
> Die goede boecken dicht van daer de stoffe ruym is
> Die hebbe sijnen loon, maer dien komt dobblen lof
> Die backen sonder deegh en dichten sonder stof.[42]

Toch gaat hij een poging wagen en het wordt snel duidelijk dat ook Westerbaen een geïdealiseerde weergave geeft van de werkelijkheid en dingen verzint: waar Huygens jonge boompjes beschreef alsof ze al een eeuw stonden, beschrijft hij bomen die er alleen maar in zijn hoofd waren.[43] Hij gaat dus doen wat hij van goede dichters verwacht: idealiserend schrijven en dingen voor het geestesoog roepen die

er niet zijn. Hier krijgt de verbeelding dus alle ruimte. Dat moeten we in gedachten houden wanneer we met Westerbaen meewandelen naar Ockenburgh.

Zoals gezegd, is de beschrijving van de omgeving een nieuw element dat Westerbaen introduceert in het hofdicht. De dichter nodigt ons uit om hem te komen opzoeken. Hij voert de lezer mee vanuit Den Haag, door het fraaie duinlandschap, langs de heuvel waar volgens de legende het kasteel Hennenberg zou hebben gestaan en waar het volgens de volksverhalen 's nachts spookte: wie goed luisterde kon er rond het middernachtelijk uur de potten horen rammelen.[44]

Nog iets verder op de route komen we bij het kerkje van Loosduinen. Daar zijn twee doopbekkens te zien waaraan een merkwaardige geschiedenis is verbonden. Ooit, in het jaar 1275, woonde er in de streek een arme vrouw die moeder was van een tweeling. Eens, toen zij Vrouw Margriet, de gravin van Hennenberg om een aalmoes vroeg, had de gravin haar resoluut afgewezen - wie een tweeling baarde, zei ze, had ongetwijfeld ook met twee mannen seksuele omgang gehad. De arme vrouw was door deze valse beschuldiging van ontucht vanzelfsprekend diep gekwetst en uit wraak riep zij een vloek af over de gravin. Zij sprak de wens uit dat de gravin evenveel kinderen zou krijgen als er dagen in het jaar zijn. En zo geschiedde: op Goede Vrijdag 1276 baarde Vrouw Margriet 365 kinderen. Ze werden gedoopt door de bisschop van Utrecht: alle jongentjes werden Jan genoemd, alle meisjes Lys. De kinderen waren kort daarop gestorven, maar de kerk was niettemin uitgegroeid tot een bedevaartsoord voor vrouwen die zwanger wilden worden.[45]

Het is een wat komisch en wonderlijk verhaal. Minstens even wonderlijk lijkt echter de houding van Westerbaen. Die zegt namelijk dat hij niet weet wat er waar en niet waar is van dit verhaal. Hij houdt bewust de deur op een kier en vergast de lezer op nog een hele reeks andere wonderbaarlijke geboorteverhalen, waarbij vrouwen negen, twintig of zesendertig kinderen in een keer op de wereld zetten. Hij besluit dan met:

> Men houw' het dan voor waer of voor een avontuyrtje,
> Voor ouder wijven praet van Tryn of haer gebuyrtje,
> En 'tzy, of dat het waer, of dat het valsch magh zyn,
> Elck heeft syn keus daer van, so doe ick oock de myn.[46]

Waar of niet - Westerbaen doet geen uitspraak. In Westerbaen eigen tijd was die

houding aanleiding voor dichter Joachim Oudaan om goedmoedig wat de draak te steken met de goedgelovige dichter.[47] Recent oordeelde men over deze kwestie als volgt: ‘een voorzichtig modern standpunt van een dichter die niemand wil kwetsen in zijn (bij)geloof’.[48]

De vraag is of Westerbaen hier recht wordt gedaan. Want wat gebeurt er nu eigenlijk in deze passage van *Ockenburgh*? De dichter voert ons naar zijn buitenplaats en komt onderweg met sterke verhalen. Hij vertelt letterlijk bakerpraatjes en houdt vervolgens de vraag open of deze verhalen waar zijn of niet. Betekent dat dat we moeten aannemen dat Jacob Westerbaen serieus rekening heeft gehouden met een driehondervijfenzestigvoudige bevalling? Jacob Westerbaen, die nota bene gepromoveerd geneeskundige was?

Ik geloof er niets van. Ik denk dat we deze passage in *Ockenburgh* anders kunnen interpreteren. Na de inleiding op het gedicht waarin Westerbaen heeft aangegeven dat een goede dichter zijn eigen wereld schept, komt hij hier, voor wij Ockenburgh daadwerkelijk betreden, met volksverhalen en legenden, verzonnen en misschien toch waar. Ze kunnen mijns inziens worden opgevat als een waarschuwing, als een signaal dat de beschrijving van Ockenburgh die volgt een creatie is van de dichter, een product van de verbeelding. Niet voor niets noemt Westerbaen de kindervloed van Vrouw Margriet een ‘almanak’, een jaarboekje.[49] En een jaarboekje is precies wat hij ons vervolgens zal voorschotelen, *Ockenburgh* bevat immers de beschrijving van één jaar leven op het landgoed.

Over de geboorteverhalen is opgemerkt: ‘Deze uitweiding is typerend voor Westerbaens werkwijze. Wanneer een onderwerp zich aandient, neemt hij er alle tijd voor zonder zich te bekommeren om het belang ervan binnen het geheel van het gedicht’.[50] Ik zie echter wel degelijk een functie voor deze verhalen in het grotere geheel, de innerlijke samenhang van *Ockenburgh* lijkt me groter dan vaak is gesuggereerd. De consequentie van mijn voorgestelde lezing is dat *Ockenburgh* een sterk poëticaal aspect krijgt, waarbij er een belangrijke rol is weggelegd voor de evocatieve kracht van het woord.

De lezer is voorbereid wanneer hij Ockenburgh betreedt: hij begeeft zich in een wereld ontsproten aan de verbeelding van de dichter. Een wereld die niet zomaar een stuk duin is, Westerbaen omschrijft het als zijn ‘Eden in het duyn’.[51] En dat moet u vrij letterlijk nemen. De dichter voert ons zijn versie van het paradijs in. Het gedicht bevat knipoogjes naar de paradijselijke staat. Zo nodigt Westerbaen

alle vrouwen en meisjes - die hij bij herhaling aanduidt als ‘Eva's nichten’ - uit om van het fruit te komen snoepen. En nu ik het toch over de vrouwen in zijn paradijs heb: men heeft Westerbaen wel verweten dat hij het zo vaak - en men bedoelt dan: te vaak - over vrijen en sexualiteit heeft.[52] Nu kan men daar natuurlijk van houden of niet, maar wanneer we ons even op een neutraal standpunt van de literatuurhistoricus stellen, dan denk ik dat Westerbaen hier niets doet dat we niet mochten verwachten.

In het paradijs heersten geen taboes rond lichamelijkheid en sexualiteit. We hebben hier te maken met een literaire traditie die is terug te voeren tot de klassieke beschrijving van de paradijselijke oertijd of Gouden Eeuw. Die ongeremde houding klinkt onder andere door in het ‘Gront-houwelick’ tussen Adam en Eva in de *Trou-ringh* van Jacob Cats. En zeker ook in de paradijsbeschrijvingen van Vondel. Wanneer in *Lucifer* Apollion terugkeert van de aarde beschrijft hij, duidelijk jaloers, de lichamelijke liefde die de mensen wel en de engelen niet kennen.[53] Eden betekent dan ook lust-hof, zoals ook Vondel heel goed wist. De literaire traditie loopt in ieder geval door tot en met Willem Bilderdijk - en dan ben ik zo ongeveer aan de grens van mijn leeropdracht, maar wie weet gaat het daarna ook nog door.[54]

Eindnoten:

36 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 116, 134; Koopmans, ‘Westerbaen's “Ockenburgh” en haar toepaden’, p. 79-83. Eind 1666 of begin 1667 raakte Westerbaen als gevolg van een nieuwe regeling zijn jachtvergunning kwijt - hij is dan echter zo oud dat hij zich hierin schikt. Westerbaen, *Gedichten* III, p. 666.

37 De beste inleidende studies over Westerbaen zijn: Worp, ‘Jacob Westerbaen’; Van Es, ‘Vreugde van het buitenleven. Jacob Westerbaen op Ockenburgh’. Een bloemlezing uit de gedichten van Westerbaen, ed. Johan Koppenol, verschijnt najaar 2001 in de Griffioen-reeks.

38 De tekst wordt hier geciteerd naar de eerste uitgave, verschenen bij Anthony Tongeloo in Den Haag. In hetzelfde jaar verscheen er nog een nadruk bij Aernold Bon in Delft. Het ‘Arctoa Tempe’ uit de titel betekent Noordelijk Tempe (Tempe was een liefelijk dal in Thessalië, Griekenland).

39 Zie bijvoorbeeld: Te Winkel, *De ontwikkelingsgang* III, p. 518-520; Van Es, ‘Vreugden van het buitenleven’, p. 135; Knuvelder, *Handboek tot de geschiedenis* II, p. 420-421.

40 De Vries, *Wandeling en verhandeling*, p. 205.

41 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 3-6.

42 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 7.

43 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 43-44. Overigens is de objectiviteit van de beschrijvingen in hofdichten altijd kleiner dan zij lijkt, zie hiervoor: Gelderblom, ‘Tuinen vol tekens’, p. 123-126.

44 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 9-10.

45 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 10-14; De Ridder, *Oud-Loosduinen*, p. 17-18; De Vries, Wandeling en verhandeling, p. 193-194.

46 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 20.

47 Namelijk in het gedicht ‘Op de bekkens te Loosduinen’, geschreven in 1654 en gepubliceerd in: Oudaan, *Poëzy* I, p. 303-304.

48 De Vries, *Wandeling en verhandeling*, p. 194.

49 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 13. Westerbaen vergelijkt zijn dichtwerk zelf met het Loosduinse wonder: ‘tSijn wondren die ick segh, maer wondren van Loosduynen, By veelen wat verdacht’ (p. 26). Zie voor aanduidingen van de Loosduinse kinderschaar als almanak ook het voorwerk van Ockenburgh, met name de gedichtenuitwisseling tussen Huygens en Westerbaen.

50 De Vries, *Wandeling en verhandeling*, p. 194.
51 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 88; De Vries, *Wandeling en verhandeling*, p. 191, 200.
52 Voor Westerbaens sensualiteit: Van Es, 'Vreugden van het buitenleven', p. 127-128; De Vries, *Wandeling en verhandeling*, blz. 195 ('sexueel getinte beeldspraak - bij Westerbaen haast onvermijdelijk'), 199.
53 Vondel, *Lucifer*, vss. 129-174.
54 Meeuwesse, 'Willem Bilderdijk in het paradijs'.

De wereld van Ockenburgh

Het is hoog tijd Ockenburgh te betreden. We maken een zomerdag mee, maar Westerbaen heeft zijn grote gedicht zo gestructureerd dat we het hele jaar kunnen meebeleven. Nadat Westerbaen ons in zijn huis heeft rondgeleid beschrijft hij het voorbije voorjaar, met de bloesemende bomen en het vroege fruit. Vervolgens neemt hij het bezoek, ons dus, de lezer, mee naar de vijver en laat hij ons een hengeltje uitgooien. Deze scène aan de vijver is misschien wel de levendigste uit het hele gedicht: hier wordt niet meer verteld over Ockenburgh, hier worden we deel van de verbeeldingswereld van Ockenburgh en vangen we een mooie brasem terwijl Westerbaen ons geestdriftig aanmoedigt bij het inhalen van de lijn.[55]

Terwijl de vangst wordt klaargemaakt vertelt Westerbaen, in de koelte onder de bomen, vervolgens over de herfst, waarin hij jaagt op de konijnen in de duinen, en ten slotte over de winter. Die lijkt doods en koud, maar gelukkig is er literatuur. Westerbaen beschrijft uitgebreid hoe hij, door te lezen, wordt meegevoerd naar andere werelden. Zijn bibliotheek brengt hem de geschiedenis en de wijsheid van de klassieke oudheid. Zij brengt hem ook de wonderen van moeder aarde: delfstof-

fen, planten en dieren. In een prachtige passage beschrijft hij welke wonderen zich ontvouwen wanneer men insecten onder de microscoop legt. Met behulp van zijn boeken steekt hij verder de wereldzeeën over en verdiept hij zich in de wonderen van de lucht: het weer, donder en bliksem en het wassen van de maan, tot en met de geheimen van de sterren en de opbouw van het heelal.[56]

Zoals u merkt zijn we hier als het ware op het contrapunt aangekomen van onze start. Aan het begin van de *Lucifer* keken nieuwsgierige engelen diep naar beneden naar dat wonderlijke menselijke wezen. Hier, bijna aan het slot van *Ockenburgh*, speurt de mens Westerbaen met behulp van zijn boeken naar de geheimen van het oneindige heelal hoog boven hem. De inzet is echter geheel anders. Bij Westerbaen is de hemel niet het gebied van metafysische krachten, het is niet de woonplaats van God en engelen. Westerbaen kijkt met een moderne, technischer blik.

Misschien volgt hij hier Huygens na, die in *Hofwijck* en ook in *Dagh-werck* stil had gestaan bij de sterrenhemel.[57] Huygens had tijdens zijn vroegste Engelse missies kennis gemaakt met de nieuwe wetenschappelijke inzichten en deze oefenden een onmiskenbare aantrekkingskracht op hem uit. Over de vraag in hoeverre Huygens de nieuwe opvattingen ook onderschreef en een plaats gaf in zijn poëzie, is verschillend geoordeeld. In ieder geval gaat hij nergens uitgebreid in op de conflicterende wereldbeelden.[58] Westerbaen doet dat wel. Bij zijn beschouwing over de kosmos staat hij langdurig stil bij het conflict tussen de ptolemeïsche en copernicaanse denkbeelden en geeft hij aan niet te weten wie er gelijk heeft.[59]

Dat kunnen we voor kennisgeving aannemen. Maar toch is het verleidelijk om hier nog even terug te denken aan de keer dat Westerbaen eerder aangaf niet te kunnen kiezen tussen waar of niet waar, namelijk toen hij het wonder van Loosduinen besprak. Mogen we in zijn twijfel tussen twee wereldbeelden een echo horen van die passage? Gaat het te ver om te veronderstellen dat Westerbaen hier, naast de rekenmodellen van de astronomen, een plaats inruimt voor de dichterlijke verbeelding die op haar eigen manier vorm geeft aan het heelal? Ik laat de vraag open.[60]

Wanneer Westerbaen de gehele schepping heeft doorlopen, van de delfstoffen diep in de aarde tot en met de sterren, komt de Schepper zelf aan de orde. Zijn bibliotheek bevat theologische werken die hem God doen kennen uit zijn werken, dat wil zeggen zijn schepping en de genade, en leren Hem te dienen. Helaas bieden de kerkhistorische studies die hij op de plank heeft een treurig beeld van eindeloze scheurmakerij en het is daarom dat Westerbaen al snel terugkeert:

> Ick was daer hemelwaerts, van buyten en van binnen,
> Daer so veel stoffe valt tot oefeningh van sinnen
> Voor hem, die sich begeeft in so een open veld,
> Als men hier hellempjes in myn geberghte telt.
> Ick laet den hemel weer en dael van haer gewelven,
> Ick keer van God, en vind hem weder in mijn selven,
> De mensch, syn evenbeeld.[61]

De mens is geschapen naar Gods beeld - met die constatering leidt Westerbaen de slotpassage van *Ockenburgh* in. We zijn nog steeds in de bibliotheek en tenslotte zal het gaan over de dichtkunst. Ik denk dat Westerbaen met deze overgang het scheppend vermogen van de poëzie nogmaals heeft willen benadrukken.[62]

Westerbaen geeft in kort bestek aan welke dichters hem tot voorbeeld zijn. Hij noemt van de klassieken Homerus, Vergilius, Juvenalis en Ovidius; van de moderne Italiaanse en Franse dichters Guarini, Ronsard en Du Bartas, maar ook de spotter Scarron. En dan zijn er de Nederlandse dichters. Westerbaen geeft een soort vlootschouw van de Nederlandse renaissance-poezie: Huygens, veelzeggend op de allereerste plaats, Hooft, Cats, Van der Burgh, Bredero, Vos, Anslo, Brandt, Camphuysen en De Decker. En Vondel, maar daar is het nodige mee aan de hand.[63]

Vondel en Westerbaen hadden in 1654 wat je noemt ‘een verleden’. Westerbaen bewonderde Vondels poëzie. In de tijd dat Vondel zijn hekeldichten tegen de contraremonstranten schreef beschouwde hij hem als een geestverwant. Mis ging het, toen Vondel kort na 1640 overging naar de katholieke kerk en zich daarbij ook nog eens ontpopte tot een fanatieke bekeerling. De publicatie van het door en door katholieke *Altaergeheimenissen* in 1645 was voor Westerbaen de druppel en hij reageerde met een striemend hekeldicht, *Kracht des geloofs van Joost van den Vondelen*.[64]

Aan het slot van *Ockenburgh* doet Westerbaen dit nog eens dunnetjes over. Terwijl de andere Nederlandse dichters alleen kort worden genoemd plus eventueel iets van hun werk, wordt Vondel uitgebreid geciteerd. Eerst haalt Westerbaen zijn lofdichten op het stichten van de remonstrantse kerk in Amsterdam aan, waarna hij die passages confronteert met latere, katholieke teksten. De inconsistentie van Vondels opvattingen wordt zo duidelijk gemaakt.[65]

Het gaat Westerbaen bij zijn aanval duidelijk niet om het katholicisme als

zodanig. Tenslotte was Jan Vos ook katholiek en Reyer Anslo was eveneens overgegaan tot het katholicisme. Toch figureren zij in het rijtje dichters vreedzaam tussen de calvinisten Huygens en Cats en de remonstranten Brandt en Camphuysen. Nee, het moet Westerbaen te doen zijn om de onbetrouwbaarheid van Vondel, zoals die naar voren komt uit diens poëzie. Een dichter mag dan zijn eigen wereld scheppen, en zijn verbeelding mag wat Westerbaen betreft een eigen plaats vervullen naast de werkelijkheid - dat betekent niet dat die poëzie niet waarachtig moet zijn. En juist daar schort het aan bij Vondel in de ogen van Westerbaen.

En zo eindigt *Ockenburgh* op het punt waar het begon: handelend over de Nederlandse poëzie als verbeeldingswereld van de dichter. Het is een wereld met eigen wetten waarin dingen die niet waar zijn toch werkelijkheid kunnen worden, maar de dichter blijft bij dat alles wel aansprakelijk. En dan is het vervolgens aan u en mij: Westerbaen besluit met het opdienen van de vis die hij samen met ons heeft gevangen - in mijn ogen een prachtig en veelzeggend slot.

Jacob Westerbaen Heer van
Brandwijck en Gybland, Ridder etc..
Corn: de Visscher sculps.

DAMES EN HEREN, de menselijke verbeelding stelt ons in staat vreemde, onbekende werelden te betreden. Ik heb u vanmiddag aan de hand van twee literaire teksten uit onze Gouden Eeuw willen meenemen naar een hemel en een aarde die in veel opzichten de onze niet meer zijn. We zijn daarbij op heel wat tegenstellingen gestuit. De hemel in Vondels *Lucifer*, de tekst die alom geldt als hoogtepunt van dichterlijke verbeeldingskracht, bleek voor Vondel een niet te loochenen religieuze realiteit, een wezenlijk onderdeel van de zingeving van zijn bestaan. Het aardse *Ockenburgh* van Jacob Westerbaen, een vaak als realistisch ervaren tekst, bleek te lezen als een poëticaal gedicht waarin de kracht van de verbeelding een grote rol speelt.

Mijn opmerkingen over de verbeelding hadden niet tot doel u een overzicht te geven van de problematiek rond dat begrip in de Gouden Eeuw - al is hoop ik wel duidelijk dat daar het laatste woord nog niet over gezegd is. Ik heb de verbeelding willen gebruiken als kapstok om enkele observaties over de literatuur uit een ver verleden aan te hangen. Vondel en Westerbaen gebruikten de literatuur om greep te krijgen op hun wereld. Hun teksten zijn geschreven vanuit het idee dat de wereld een zinvolle eenheid is. Voor Vondel lag die eenheid in Gods heilsplan met de aarde, Westerbaen lijkt de menselijke levensloop eerder te beschouwen als een onderdeel van de natuur en de loop van de seizoenen.

De wereld van 1654 is niet meer de onze. Ook de grote verbanden die Vondel en Westerbaen als vanzelfsprekend ervoeren zijn we in onze postmoderne tijd aan het verliezen. Wat overblijft zijn hun teksten. De lectuur daarvan stelt ons, via onze verbeelding, in staat hun wereld te betreden en alsnog te leren kennen. Dat is in de eerste plaats een enerverende bezigheid: we hebben een prachtige literatuur waaraan plezier valt te beleven en waarin nog tal van ontdekkingen en herontdekkingen zijn te doen. Maar ik denk dat de waarde ervan zich niet tot het leesplezier alleen beperkt. De teksten van Vondel, Westerbaen en zoveel anderen vormen samen een onderdeel van ons culturele erfgoed en als zodanig verdienen ze bestudeerd te worden.

Het praktisch belang van die bestudering is klein, misschien wel nihil en in elk geval niet te meten of te kwantificeren. Dat maakt haar kwetsbaar. Zij dient echter een ander belang, historisch en cultureel. Laten we hopen dat we bij alle nagestreefde efficiëntie ook plaats blijven inruimen voor wat zich aan de meetlat onttrekt, voor de verbeelding, voor de schoonheid, voor de ontmoeting. Eurostudiepunten, miniminors en de lintmoduleaanmeldingsverplichting - het is een realiteit waarmee we hebben te leven en daar is niets mis mee, zolang er ergens ook

maar plaats blijft voor bijvoorbeeld een driehonderdvijfenzestigvoudige geboorte.

Ik druk me misschien wat ongelukkig uit, maar ik geloof dat hier de waarde ligt van mijn vak en ik prijs me gelukkig dat ik dat vak hier, aan de Vrije Universiteit kan uitoefenen. Het is een groot goed te werken aan een universiteit die vragen naar zingeving, normen en waarden niet uit de weg gaat. Ons letterkundig verleden heeft daar een eigen bijdrage te leveren. Ik hoop in de komende jaren onderzoek te doen naar aspecten van onze zeventiende-eeuwse letterkunde als onderdeel van ons culturele verleden, naar auteurs en teksten en de verbanden waarbinnen ze geplaatst en begrepen moeten worden. Ik hoop dat het me lukt daarbij mijn aandacht te verdelen over nog relatief onbekend terrein en de canon van klassieke teksten en auteurs die misschien de laatste jaren wat te kort is gekomen. Ik heb er alle vertrouwen in dat een en ander zal lukken binnen de onderzoekskaders aan de VU, binnen onze breedtestrategie 'Samenspel' waarin onderzoek gedaan wordt naar de maatschappelijke aspecten van ons literaire verleden en waarbinnen ook het rederijkersproject valt, maar ook binnen het Centrum voor de Studie van de Gouden Eeuw, in samenwerking met de Universiteit van Amsterdam.

MIJNHEER DE RECTOR, DAMES EN HEREN, het is tijd voor mijn dankwoord. Allereerst bedank ik het bestuur van de Vereniging voor Christelijk Wetenschappelijk Onderwijs voor mijn benoeming. Mijn aanstelling, relatief kort na mijn promotie, is er een 'op krediet', zoals dat heet. Ik kom uit een kring waarin we de spaarbank aan huis hadden en je dingen bij voorkeur niet op krediet deed, dus u kunt er zeker van zijn dat ik zo snel mogelijk zal proberen in te lossen.

Dank ben ik ook verschuldigd aan mijn collega's in het land waarvan er velen hier aanwezig zijn. Ik weet dat ik de afgelopen jaren wel eens verwarring zaaide wanneer ik het over 'wij' aan de universiteit had, want het was dan lang niet altijd duidelijk of ik Leiden, Groningen of Amsterdam bedoelde. U moet het maar zo opvatten dat ik me deel heb voelen uitmaken van alledrie, de laatste jaren gold dat zeker voor de UvA, een tijd waaraan ik met veel plezier terug denk. Ik geloof echter dat ik ondertussen zelden meer onduidelijk ben: 'wij' dat is inmiddels de VU. En dat heeft alles te maken met de mensen die ik hier om me heen heb gekregen. Mijn naaste collega's van letterkunde wil ik met name noemen: Dick, Roel, Fred, Ton, Henk, Jaconel, Bart, Ena, Olf en Ad - bedankt voor de manier waarop jullie me in jullie midden hebben opgenomen. En wie ook niet ongenoemd mag blijven is mijn

voorganger, leermeester en promotor, Marijke Spies. Hooggeleerde Spies, lieve Marijke: ik hoop dat ik in jouw ogen een waardig opvolger zal zijn.

Naast het wetenschappelijk bedrijf is er dan natuurlijk nog het echte leven dat ik deel met mensen die mij dierbaar zijn: Gert, mijn moeder, David en Jonathan, mijn broers en schoonzussen en verdere familie, mijn vrienden. Ik kan nu proberen hier pakkende dingen over te zeggen, maar sommige dingen zo belangrijk dat je ze niet moet willen zeggen, maar over moet laten aan de verbeelding.

Mijn laatste woorden zijn, zoals dat hoort, voor de studenten. Studenten Nederlands aan deze universiteit maken werk van hun opleiding. Ze eisen waar voor hun geld - studenten die zich afvragen of hun opleiding niet te licht is, was ik eerlijk gezegd nog niet eerder tegengekomen. Zulke studenten zijn iets om trots op te zijn en dat ben ik dan ook. Jullie hebben met de neerlandistiek voor een fantastisch vak gekozen en ik verheug me op al onze toekomstige ontmoetingen.

En nu lijkt het me hoog tijd om eens een visje te serveren. En dan nemen we er ook iets te drinken bij. Ik heb gezegd.

Eindnoten:

55 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 113-114.
56 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 139-145.
57 Huygens, *Hofwyck*, vss. 1606-1634; Huygens, *Dagh-werck*, vss. 1122-1208. *Dagh-werck* was na de dood van Suzanna van Baerle onafgemaakt blijven liggen. Het was in 1654 nog niet verschenen, maar Westerbaen kende de tekst wel: Huygens had hem namelijk in 1652 een afschrift gegeven. Westerbaen reageerde met een Latijnse brief met commentaar plus een Nederlands sonnet, waarin hij Huygens opriep het te publiceren. Worp, 'Jacob Westerbaen', p. 236-237; Westerbaen, *Gedichten* I, p. 471-472; Huygens, *Dagh-werck*, p. 8-10.
58 Colie meent dat Huygens in *Dagh-werck* zijn nieuwe inzichten heeft verwoord; Verkuyl betoogt dat Huygens in zijn poëzie vasthoudt aan het geocentrisch denken en de beeldspraak die daarbij hoort. Matthey stelt vast dat Huygens zich feitelijk nergens uitspreekt over het heliocentrische wereldbeeld. Colie, 'The cosmology of Constantijn Huygens', passim; Verkuyl, 'Sterren-konst-licht bij Huygens literatuur', p. 236; Matthey, 'De betekenis van de natuur', p. 343-347.
59 Westerbaen, Ockenburgh, p. 151-153. Overigens zou Huygens zich, behalve uit angst voor schandaal, ook niet over de kwestie hebben uitgelaten omdat hij, net als Westerbaen, de benodigde vakbekwaamheid ontbeerde. Matthey, 'De betekenis van de natuur', 345.
60 Zie voor een interpretatie van Miltons *Paradise lost* in deze lijn: Edwards, *Milton and the natural world*.
61 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 164.
62 Dit betekent nog niet dat Westerbaen een zogenaamde 'idealistische' poëtica aanhing, dat wil zeggen zijn dichterschap ervoer als een goddelijke opdracht met als doel de mensheid te leiden en te stichten. Hij is juist steeds bereid een loopje te nemen met alle hoogdravendheid, maar ook moeilijkdoenerij. De inleiding van *Ockenburgh* verraadt zowel bewondering als ironische afstand ten opzichte van de niet idealistische, maar wel gewild duistere dichtkunst van Huygens. Poëzie is voor Westerbaen een serieuze bron van vermaak.
63 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 164-172.
64 Westerbaen, *Kracht des geloofs*; de tekst is ook opgenomen in: Westerbaen, *Gedichten* I, p. 578-591. Zie voor deze kwestie verder: Van Can, 'Jacob Westerbaen'; Koopmans, 'Vondel en De Decker'.
65 Westerbaen, *Ockenburgh*, p. 166-171.

Johan Koppenol, *De schepping anno 1654*

Literatuur

- Abrahamse, Wouter *Het toneel van Theodore Rodenburgh* (1574-1644). Amsterdam, 1997.
- Bomhoff, J.G. *Bijdrage tot de waardering van Vondels drama*. Amsterdam, 1950.
- Brandt, Geeraardt *Het leven van Joost van den Vondel*. Ed. P. Leendertz. 's-Gravenhage, 1932.
- Brinkkemper, Simpha & Ine Soepnel *Klassieke en christelijke denkbeelden in de Nederlandse renaissance-literatuur*. Zutphen 1989.
- Bundy, Murray Wright *The theory of imagination in classical and mediaeval thought*. Urbana, 1927.
- Can, M. van 'Jacob Westerbaen, bestrijder van Vondel. "De kracht des geloofs"'. In: *Vondeljaarboek* 1949, p. 28-79.
- Castelein, Matthijs de *De const van rhetoriken*. Oudenaarde, 1986 (reprint van de editie Gent 1555).
- Cats, Jacob *'s Werelts begin, midden, eynde, besloten in den Trou-ringh, met den proefsteen van den selven*. Dordrecht: Hendrick van Esch voor Matthias Havius, 1637.
- Colie, Rosalie 'The cosmology of Constantijn Huygens: a study of Daghwerck'. In: *The Germanic review* 30 (1955), p. 101-109.
- Coornhert, D.V. *Zedekunst dat is wellevenskunste*. Ed. B. Becker. 2de dr. Utrecht, 1982.
- Dante Alighieri, *De goddelijke komedie*. Vertaald door Ike Cialona en Peter Verstegen. 2de druk. Amsterdam, 2001.
- Dijksterhuis, E.J. *De mechanisering van het wereldbeeld*. 4de druk. Amsterdam 1980.
- Dubois, Claude-Gilbert *L'imaginaire de la renaissance*. Parijs, 1985.
- Edwards, Karen L. *Milton and the natural world: science and poetry in Paradise lost*. Cambridge, 1999.
- Es, G.A. van 'Vreugden van het buitenleven. Jacob Westerbaen op Ockenburgh'. In: G.A. van Es en E. Rombouts: *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden V. De letterkunde van de renaissance en barok* 2. 's-Hertogenbosch [enz.], 1952, p. 125-150.
- Gelderblom, Arie-Jan 'Tuinen vol tekens. Een semiotische analyse van 17de en 18de-eeuwse hofdichten'. In: *De macht van de tekens. Opstellen over maatschappij, tekst en literatuur*. Red. A. van Zoest. Utrecht, 1986.
- Goff, Jacques le L'*imaginaire médiéval: essais*. Parijs, 1986.
- Huygens, Constantijn *Dagh-werck*. Ed. F.L. Zwaan. Assen 1973.
- Huygens, Constantijn *Hofwyck*. Ed. F.L. Zwaan. Jeruzalem 1977.

- Johannes, Gerrit Jan *Geduchte verbeeldingskracht! Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding - van Van Alphen tot Verwey*. [Z.p.], 1992.
- Knuvelder, G.P.M. *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. Deel 2. 7de druk. 's-Hertogenbosch 1979.
- Koopmans, J. 'Vondel en De Decker in Westerbaen's jachtperk'. In: *De nieuwe taalgids* 9 (1915), p. 209-228.
- Koopmans, J. 'Westerbaen's "Ockenburg" en haar toepaden'. In: J. Koopmans, *Vijf letterkundige studiën over de 17e en 18e eeuw*. Red. C.M. Geerars. Zwolle 1958, p. 69-108.
- Lodewick, H.J.M.F. *Literatuur. Geschiedenis en bloemlezing. Eerste deel: aanvang tot omstreeks* 1880. 4de druk. 's-Hertogenbosch 1959.
- Matthey, Ignaz 'De betekenis van de natuur en de natuurwetenschappen voor Constantijn Huygens'. In: *Constantijn Huygens, zijn plaats in geleerd Europa*. Red. H. Bots. Amsterdam 1973, p. 334-459.
- Meeuwesse, K. 'Willem Bilderdijk in het paradijs'. In: *De nieuwe taalgids* 53 (1960), p. 65-73, 129-137.
- Milton, John *The works*. Ware, Hertfordshire, 1994.
- Murrin, Michael 'The language of Milton's heaven'. In: *Michael Murrin, The allegorical epic. Essays in its rise and decline*. Chicago [enz.], 1980, p. 153-171, 247-252.
- Oudaan, Joachim Poëzy, 3 dln. Amsterdam: Wed. P. Arentz & K. van der Sys, 1712.
- Ridder, J.G. de *Oud-Loosduinen. De geschiedenis van een Haagse woonwijk*. Den Haag, 1976.
- Rodenburgh, *Theodore Eglentiers poëtens borst-weringh*. Amsterdam: Paulus van Ravesteyn voor Jan Evertsz Cloppenburgh, 1619.
- Smit, W.A.P. *Van Pascha tot Noah: een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief enstructuur*. 3 delen. Zwolle 1956-1962.
- Spiegel, H.L. *Hert-spiegel*. Ed. F. Veenstra. Hilversum, 1992.
- Spies, Marijke 'Developments in 16th-century Dutch poetics: from "rhetoric" to "renaissance"'. In: *Rhetorik der Renaissance, Renaissance der Rhetorik*. Ed. H. Plett [enz.]. Berlijn [enz.], 1993, p. 72-91.
- Stein, Arnold *Answerable style*. Minneapolis, 1953.
- Strengholt, L. 'Die zoetsappige dichters. Huygens over Westerbaen'. In: *De nieuwe taalgids* 78 (1985), p. 322-329.
- Stutterheim, C.F.P. *Taalbeschouwing en taalbeheersing*. 2de, herziene dr. Amsterdam, 1965.

- Unger, J.H.W. *Bibliographie van Vondels werken*. Amsterdam 1888.
- Verkuyl, P.E.L. ‘Sterren-konst-licht bij Huygens-lectuur’. In: *De nieuwe taalgids* 58 (1965), p. 234-243.
- Vondel, Joost van den *Lucifer. Treurspel*. Ed. N.C.H. Wijngaards. Zutphen, [z.j.].
- Vondel, Joost van den *Lucifer. Treurspel*. Ed. L. Rens. Den Haag, [1979].
- Vondel, J. van den *Twee zeevaart-gedichten. Hymnus, ofte lof-gesangh [...]. Het lof der zee-vaert*. Ed. M. Spies. 2 dln. Amsterdam [enz.], 1987.
- Vondel, *Werken*. Ed. J.F.M. Sterck, H.W.E. Moller, C.G.N. de Vooys [e.a.]. 10 dln + register. Amsterdam, 1927-1940.
- Vries, Jan W. de *Beny uw soon den hemel niet*. Leiden, [2001].
- Vries, Willemien B. de *Wandeling en verhandeling. De ontwikkeling van het Nederlandse hofdicht in de zeventiende eeuw* (1613-1710). Hilversum, 1998.
- Westerbaen, *Jacob Arctoa Tempe. Ockenburgh, woonstede van den Heere van Brandwyck, in de Clingen buyten Loosduinen*. 's-Gravenhage: Anthony Tongerloo, 1654.
- Westerbaen, Jacob *Arctoa Tempe: Ockenburgh, woonstede van den Heere van Brandwyck, in de Clingen buyten Loosduinen*. Delft: Aernold Bon, 1654.
- Westerbaen, Jacob *Gedichten*. 3 dln. 's-Gravenhage: Johannes Tongerloo, 1672.
- Westerbaen, Jacob *Kracht des geloofs van den voortreffelijcken ende vermaerden Nederduytschen poëet Joost van den Vondelen [...]*. Schiedam, 1648.
- Winkel, J. te *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde III. Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde van de Republiek der Vereenigde Nederlanden* I. Utrecht 1973 (herdruk van de editie Haarlem 1922-1927).
- Worp, J.A. ‘Jacob Westerbaen’. In: *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde 6* (1886), p. 161-280.